IL BALLO DI SAN VITO (1996)

Dodici canzoni molto intriganti ma tanto parlate…
«La scrittura è la mia passione…io credo che il linguaggio è la cosa più personale che ha in mano chi fa questo tipo di lavoro, perché poi il resto è frutto di un'interazione con altre persone, i musicisti. Invece per il linguaggio, è un fatto personale, mi piace molto scrivere. Io penso che la parola è soprattutto suono. Da musicista mi piace sposare il suono, quello che uso come strumenti, come sonorità, col lavoro sulla parola. In alcuni di questi pezzi, cantandoli, ho la sensazione che le parole crepitano in bocca, riempiano uno spazio…Non lo ritengo un predominio della parola sulla musica, è solo una parte integrante del risultato finale, il testo deve soprattutto suonare, è inutile fare liriche molto belle da leggere che però non sono musicali. La melodia è un po' come la metrica per la poesia, è una sorta di struttura ritmica su cui sintetizzare, costruire. Io mi preoccupo molto di fornire immagini dettagliate, è una scrittura quasi che si vede».
Hai in testa scrittori, libri o persone a cui ti ispiri?
«I miei modelli sono i miei peggiori amici. Io passo con loro molto tempo. Ho una quantità di valigie piene di fogli e foglietti e quando scrivo, lavoro per sottrazione. A volte, al riparo dei denti, escono delle cose che mi sembrano assolutamente geniali e questi sono davvero i miei maestri». […]
Molto diverso è il perenne movimento, questo compact…
«In questi ultimi anni in giro, volevo fare una specie di *Sulla strada*. Mi sono imbattuto in molti posti ed esistenze che valeva la pena di raccontare. In personaggi fregati più dalle intenzioni che dalle circostanze». […]
(Flaviano De Luca, *Il Manifesto* 13 novembre 1996)

Come mai hai deciso di fare questi sei acustici?
«Perché ero stufo di conferenze stampa. Per me il momento più bello è quando proponi i brani come sono nati: pianoforte e voce. Quello che appare nel disco, con l'aggiunta degli altri strumenti, è una delle infinite possibilità. L'essenza, l'emozione di un brano è un'altra cosa». […]
Ma c'è un grande spazio per i ricordi?
«Soprattutto per quelli d'infanzia, come nei film di Fellini. Anche per questo il linguaggio è iperdescrittivo, con una particolare attenzione alla fonetica delle parole che uso». […]
(Giovanni Ballerini "Il fascino indiscreto di Vinicio", 1996)

[…] «Le canzoni? Per stavolta ho tolto dalla struttura classica di una canzone i ritornelli, gli archi e le sezioni di fiati, il groove, che è un nocciolo ritmico del senso. Ho però guadagnato una certa lucidità di fondo perché l'essenziale, nelle canzoni, è far suonare, con pochi strumenti, il testo che stai cantando».
(Maurizio Gregorini "Ho scritto queste nuove canzoni come se avessi pensato di fare un film", 1996)

[…] Passare da piccoli club a un teatro: come cambia il rapporto con il pubblico?

«Il silenzio, ecco la differenza. Dal brusio di una birreria all’attesa del pubblico quando le luci in sala si spengono. Anche per chi fa musica, il teatro crea una magia speciale, ci sono le pause e ogni gesto acquista più importanza. Una grande avventura».
(Elia Perboni “Vinicio <<esaurito>> grazie al tam-tam”, *Corriere della Sera* 11 febbraio 1996)

Ti riconosci nel clichè di cantautore di culto?
«Bé, mi piace essere un musicista non per tutti. E’ stupido pretendere di piacere a tutti. E’ molto meglio essere amati da due persone piuttosto che simpatici a dieci.
[…] Questi pezzi sono stati scritti in partenza in un certo modo; come lavorarci sopra è stata solo una conseguenza della loro natura. Ho cercato soprattutto di non fare errori nell’accostare gli strumenti a quelli che già la voce dice, per non verificarne il significato».
(Maurizio Iorio “Il senso del viaggio”, *Rockstar* dicembre 1996)

[…] Le sue canzoni sono molto documentative…
«L’album è pieno di case, cortili, quartieri e ringhiere, un bestiario di cose in cui ho abitato. Non sono cresciuto in città, la subisco. E questo ha una sua influenza sulla scrittura. Non vi sono storie con un io narrante, ma sono i luoghi a parlare, come se si animasse un mondo.
Nelle mie canzoni c’è sempre un filo di melodia, il piacere di evidenziare le cose che non c’erano o erano ben nascoste».
(Alfredo d’Agnese “Tutti i colori di Capossela”, *La Provincia* 17 ottobre 1996

« […] Ribot lo seguivo da anni, ha uno stile spigoloso e molto personale, e secondo me era l’unico chitarrista a cui potevo pensare per suonare una chitarra elettrica insieme ad un suonatore siciliano di tammorra come Alfio Antico per *Il ballo di San Vito*. […]
A me interessava che si sentisse non tanto il classico *solo* di chitarra, ma che si sentisse proprio il suono, la sonorità della chitarra, come se fosse un’elettrificazione delle pelli dei tamburi. Sono molto soddisfatto del suo lavoro, ed in termini di suono é proprio quello che volevo raggiungere».
(Luciano Ceri “Vinicio Capossela: Le Chansonnier”, *Mucchio* 1996)

Tra i versi iniziali del disco (“Questo è il male che mi porto da/ trent’anni addosso/fermo non so stare in nessun posto”) e quelli, posti quasi in chiusura, dell’ “Affondamento del Cinastic” (“lo trovo dappertutto la poesia/anche nell’atrio a casa mia/ tra odor di chiuso e di brioches”) che dimora il senso del disco e, più in generale, della poetica di Capossela, al cui interno si svolge un ruolo fondamentale dell’uso della metrica e il pastiche linguistico, zeppo di invenzioni, dialettalismi, rime gozzaniane, termini desueti o ricercati e citazioni a raffica, da Vian a Conrad, da Kraus a (?!) Shaggy. Come si spiega?
«Molto semplice: poche cene con personaggi dello spettacolo, molti chilometri e molte chiacchiere”. Giro armato di taccuino e quando una frase mi pare

buona cerco di infilarla in n brano. Non c’è un procedimento specifico, le parole devono suonare».
(Rossano Lo Mei, *Rumore* dicembre 1996)